



# aportaciones de la cultura arquitectónica, catalana

equipo: martorell, bohigas, mackay

antonio fernández alba



Puede que cualquier juicio de valoración crítica que se intenta establecer sobre el panorama de la cultura catalana contemporánea formulado desde el contexto centralista, lleve implícita una carga afectiva de aceptación o rechazo, que haga del proceso de análisis, una operación más sentimental que dialéctica, porque sobre las equívocas polémicas centralismo-versus catalanismo, nacionalismo-federalismo, idealismo-pragmatismo, subyace latente un mecanismo de incomprensión cuando no de marginación, por parte de quienes deberían anteponer a las emociones la realidad de la historia. Es evidente que no es un fenómeno singular que pueda ser reducido al área catalana, es un hecho que acontece en los procesos de agrupación geopolítica de las grandes nacionalidades: Incomprensión y marginación, son apartados dentro de las relaciones de la conducta humana, que suscitan el recelo cuando no la animadversión. La cultura catalana, de forma patente viene asumiendo desde hace siglos una marginación en el estudio de sus propios orígenes y en los procesos de evolución de sus peculiaridades más genuinas, circunstancia ésta que la presenta como un fenómeno incomprensible y muchas veces contradictorio al proceso de evolución histórico del resto del país.

A veces se olvida de que las formas como se manifiestan estas *culturas marginadas* ilustran con bastante precisión los fenómenos del cambio histórico ¿Acaso el federalismo no significó un modelo donde se pudieran formular las aspiraciones políticas de la pequeña burguesía ya establecida con el proletariado ya en formación? y la restauración ¿No significó la fórmula donde podía seguir detentando el poder la oligarquía agraria-rentista frente a la incipiente burguesía industrial-financiera? y en nuestros días el énfasis sobre la denominada "*escuela catalana*". ¿No refleja una valoración de especulación burguesa consumista, de los aspectos más frívolos y superficiales de una base cultural autóctona que apenas tiene opción a significarse?

Para la interpretación de un fenómeno cultural, como el hecho arquitectónico dentro del panorama catalán, y de una forma más precisa de algunos de sus grupos de gestión más significativos requiere el no ignorar, a la hora de su valoración histórica, estas dos premisas anteriormente enunciadas, incomprensión y marginación, por parte de la cultura establecida; observada tal vez desde una óptica de este carácter, puedan ser más comprensivas muchas de las actitudes y manifestaciones como

se presentan algunos gestos y actividades de la cultura catalana en nuestros días.

Situar dentro de este campo, un grupo de trabajo como el formado por los arquitectos Martorell, Bohigas, más tarde David Mackay (M.B.M.) representa, a nuestro juicio, localizar dentro del panorama de la cultura arquitectónica contemporánea en España las contradicciones y logros culturales por los que se ha desarrollado la actividad de la arquitectura en el país, y de forma específica en el contexto catalán durante las últimas tres décadas, además de ofrecer un plano de análisis significativo, para no seguir ignorando un fenómeno cultural, que no pocas veces tiende a confundirse, con acentos anecdóticos o superadas situaciones de emancipación cultural.

No es este el momento preciso de reseñar los rasgos característicos de una colectividad como la catalana, ni de establecer diferencias cualitativas entre la colectividad central, adscrita a la influencia de la sangre semítica, de espíritu soñador, generalizadora de cuestiones y amante de fastuosidades, como nos lo reseña cierto sector de los historiadores del XIX, para presentarnos al grupo pirenaico como un grupo étnico, surgido de razas más primitivas, con una capacidad más analítica, pragmático en sus fines, sin detenerse en la apariencia de los usos. Independientemente de los rasgos psicológicos que puedan cualificar ambas colectividades, se hace necesario, cada vez con mayor urgencia, posibilitar el desarrollo autónomo de ésta y otras colectividades culturales cuyo aporte al progreso de la realidad histórica de nuestro tiempo y a nuestra propia realidad nacional, se hace tan preciso, máxime cuando un grupo como el catalán lleva implícitos en sus propuestas más evolutivas y en los trabajos de sus minorías destacan, los rasgos más característicos de la estructura pluri-dimensional de las sociedades modernas.

Aislar de este contexto las propuestas históricas, críticas y realizaciones arquitectónicas desarrolladas por el equipo (M.B.M.) es, a nuestro juicio, cauterizarlo en su esfuerzo más significativo y de su actividad más elocuente; esfuerzo y actividad que en distintos matices nos ofrecen las individualidades y los grupos que trabajan en el ámbito de lo catalán, con una visión de los problemas más universal que federalista, pese a las deformaciones retóricas como se presenta muchas veces el oportunismo catalán.

Quizás la reflexión primera que se

nos presenta al contemplar el trabajo del grupo (M.B.M.) y de forma más elocuente en las publicaciones de uno de sus miembros (Oriol Bohigas) sea la necesidad de la interpretación histórica del hecho arquitectónico; Bohigas reinterpreta la historia de la arquitectura en el contexto más próximo, en la realidad más afín, y lo hará desde los dos planos más relevantes de la investigación histórica de la arquitectura, a) como instrumento de comprensión de la crisis actual (Arquitectura modernista) b) como mecanismo ideológico de la superación de esta crisis (Barcelona entre el Plán Cerdá y el barraquismo, la arquitectura española de la segunda república).

Sus trabajos de investigación de la historia no obedecen muchas veces al rigor del erudito, porque su búsqueda está en la comprensión del fenómeno histórico estudiado, comprensión frente a incomprensión del medio, o al encuentro de una superación de la crisis frente a la marginación ideológica (Amigos de Gaudí, creación del Archivo Histórico de Urbanismo, Arquitectura y Diseño).

La tradición moderna en arquitectura tuvo en el ámbito catalán uno de los grupos más destacados del racionalismo español (GATEPAC), sus hipótesis no llegaron a verificarse en su tiempo histórico, como le ocurrió en términos generales al desarrollo del movimiento moderno. Una alternativa de Neo-Revival, surgían durante la década de los 50 en sustitución a la frustración racionalista, en esta corriente se manifestaban los aportes arquitectónicos más señalados. El grupo (M.B.) sabía hacerse eco de este esquema cultural de la segunda postguerra europea, que tendía a una coexistencia entre el racionalismo-geométrico y la mística-orgánica (M.B.) intentarían asimilar el lenguaje arquitectónico en las pequeñas viviendas o la vivienda urbana, de la alta y media burguesía catalana, la función asumiría por esta época, el código democrático vigente de las pequeñas propuestas que entonces se podían formular.

Las premisas ideológicas del movimiento moderno, no lograron configurar en su desarrollo posterior alguna realidad arquitectónica, que pudiera asumir las formas de organización social que llevaba implícito, la realidad arquitectónica se acercaba más a configurar un modelo de apropiación formal por parte del capitalismo-inmobiliario y de esta contradicción se hacía cargo

(CONTINUA EN LA PAG. 64)



el grupo (M.B.) creando en colaboración A. Moragas y otros arquitectos el grupo R. plataforma cultural abierta a la polémica y a la instrumentalización crítica de nuevos objetivos. "Las ciencias sociales, escribe Oriol Bohigas, hasta ahora han actuado en este sector como un simple instrumento de comprobación, casi como un simple análisis de necesidades y deseos, sin la introducción de una línea de desarrollo social y cultural". Se hacía explícita una comprensión ideológica frente a una búsqueda de principios personales.

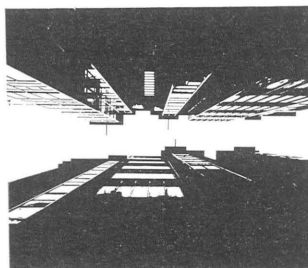
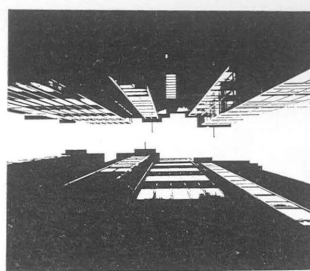
La forma arquitectónica inscrita en un proceso cultural, venía suscitada en la década del 60 en España por dos fuerzas no lo suficientemente explícitas en sus propuestas ni en sus demarcaciones geográficas, pero suscitadas en el transcurso formal de sus proyectos. Una, idealista, que concebía la cultura como una creación autónoma de la inteligencia, otra, materialista dialéctica, que promocionaba la sociología como ciencia que percibe la dirección del mundo de nuestra época.

Los grupos de arquitectos de vanguardia que trabajaban en Madrid y Barcelona en este período vivían aislados del conocimiento de sus propias realizaciones y de la finalidad última del hecho arquitectónico; Bohigas en carta a C. de Miguel requería un conocimiento previo de obras y proyectos de los dos grupos, Bohigas suscitaba con una gran intuición, la electrolisis intelectual entre los dos polos, el fenómeno esencial, el intercambio de una cultura arquitectónica común. Los pequeños congresos serían durante un período de tiempo la única plataforma cultural no institucionalizada donde poder exponer obras, proyectos y conocimientos del hecho arquitectónico del Diseño o de la incipiente Ciencia Urbana, un medio que pondría en contacto con las inquietas arquitecturas italianas, y con el pensamiento de la 3.<sup>a</sup> generación de arquitectos.

Si el papel que se le suele asignar al intelectual como oficio es el de creadores profesionales de la conciencia, ¿qué propuesta como alternativa, se puede ofrecer a la demanda de un pensamiento joven, ante el proceso del tiempo histórico que ha superado los modelos de los grandes maestros? Esta pregunta, si no formulada en lo acotado de estos términos, si en la precisión de su demanda se propugnaba en las generaciones más jóvenes de arquitectos catalanes entre los años 60-70; los escritos de Bohigas durante este período (contra una arquitectura adjetivada, polémica de la arquitectura catalana o los escritos pedagógicos en *Erótica del diseño*) registran con bastante precisión esta tensión dialéctica de un proceso intelectual vivo y una forma de entender el hecho arquitectónico abierto a la historia de su tiempo.

Si la decadencia de la espacialidad como dato fundamental de la realidad arquitectónica la han construido los mejores maestros del organicismo durante el (m.m.) y racionalismo, en opinión de ciertos sectores de la contestación arquitectónica, ¿qué alternativa le queda al profesional de la arquitectura que ha de realizar su trabajo en un medio, donde ya no le necesitan, porque la arquitectura se realiza sin arquitectos y los edificios ya no se deben concebir como arquitectura?

En muchas ocasiones, no conviene olvidar que las propuestas al cambio o la inclusión de nuevos mecanismos metodológicos pueden formar parte de la estrategia de la ideología para ocultar la realidad. Frente al confucionismo ideológico presente, los últimos trabajos del grupo (M.B.M.) aparecen con un análisis conceptual positivo sobre las relaciones de producción dominantes;



el diseño, ha escrito Bohigas, no es un arma político en su sentido inmediato, si no un hecho cultural condicionado por la política, la economía o la estructura social.

La gestión cultural, proyectos y realizaciones que nos ofrece el grupo (M. B. M.) durante este período es producto de un medio cultural, el catalán, y no de unas individualidades, nos ofrecen de forma específica un campo de reflexión y consideración lo suficientemente generalizable.

a) El análisis que pretende conocer la realidad de la arquitectura ha de situarlo en su marco histórico exacto, no divagatorio. Uno de los fines, por supuesto que no el único, de la arquitectura es la producción de bienes materiales-construcciones.

b) Necesidad de un conocimiento teórico de la arquitectura, la falta de un fundamento teórico obliga a trabajar en planos de la *superestructura formal*, generalmente alejada de la realidad social y ligada básicamente a la ideología.

c) La arquitectura es un proceso cultural, que no se puede considerar exento de ideología; sus relaciones y modos de producción, así como los procesos de utilización de la arquitectura configuran en última instancia un *modo de vida*.

d) La arquitectura no debe aparecer como una abstracción idealizada, sino que es una realidad observable, vivimos la realidad de una arquitectura elaborada por la burguesía para sus propias formas de vida que entran en contradicción con la práctica misma de la arquitectura. El carácter de sub-enseñanza, produce un sub-diseño que genera un sub-habitat, cerrando un círculo vicioso, difícil de romper desde los parámetros estrictos de la arquitectura.

Los trabajos del equipo Martorell, Bohigas, Mackay, que aquí se presentan, se esfuerzan por hacer elocuentes las contradicciones finalistas de la producción por la producción o de sus confusas relaciones, y al mismo tiempo incitar desde un campo cultural, como el arquitectónico a incidir sobre la búsqueda de una nueva forma de trabajo, que nos pueda proporcionar una nueva mentalidad.

ANTONIO FERNANDEZ-ALBA

● ● ● bloque de viviendas en la calle entenza-aragón barcelona,

1ª fase 1964-66. 2º 1968-1970

arquitectos: martorell, bohigas y mackay

aparejador: panadés

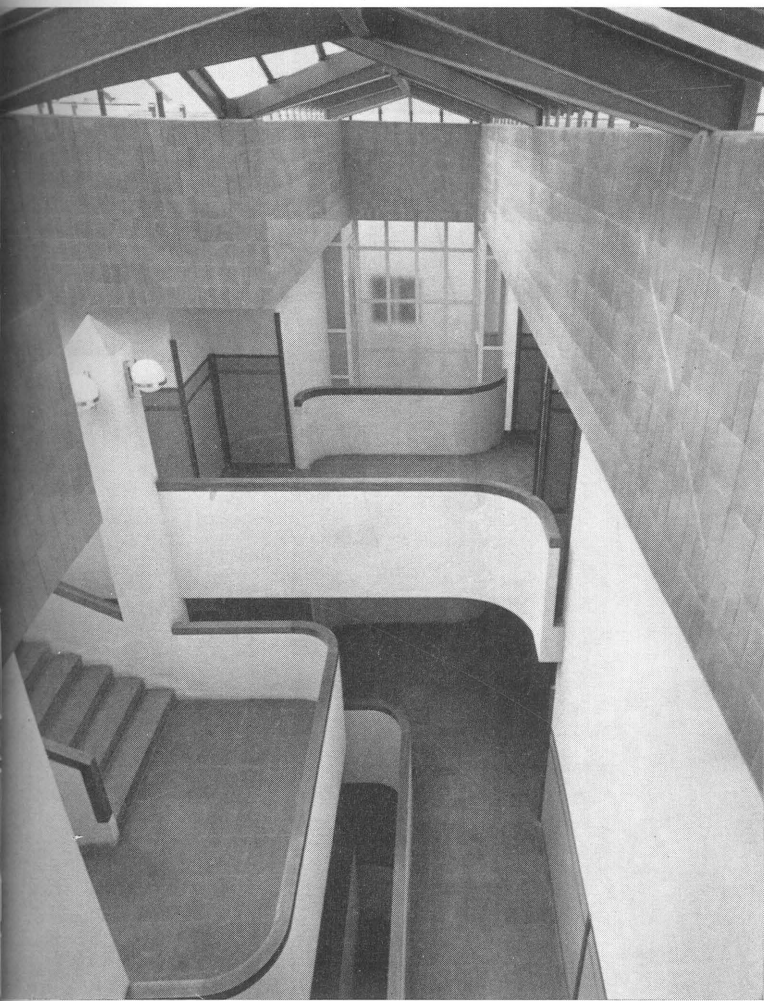












## MEMORIA

La obra está emplazada en pleno Ensanche Cerdá de Barcelona y este emplazamiento característico es el que determina fundamentalmente su forma. Para ello las consideraciones básicas han sido las siguientes:

1) Las actuales dimensiones de edificabilidad del Ensanche (28 m. de profundidad de bloque) obliga a una tipología de vivienda con muchos patios intermedios. No creemos que los patios de ventilación sean unos elementos indiscutiblemente nefastos como opinaban los higienistas un poco ingenuos de primer racionalismo. Al lado de los obvios inconvenientes, tienen algunas ventajas que van desde permitir una cierta reserva de las íntimas zonas sucias, hasta facilitar una concentración de servicios.

En esta obra se intenta sustituir en parte los patios indispensables por unos espacios reservados pero abiertos a la calle o al interior de manzana, articulando el volumen general en sucesivos retranqueos.

2) La disposición en chaflán de los cruces de las calles del Plan Cerdá fue uno de sus principales aciertos, sobre todo desde el punto de vista circulatorio. En el plan inicial muchos de estos chaflanes no se edificaban, con lo cual, a menudo, los bloques establecían una retícula perpendicular, independiente de los cortes a 45°. Las modificaciones posteriores convirtieron todos estos chaflanes en zona de edificación continua, con lo que se plantearon dos temas: el establecimiento de una compleja y torturada tipología obligada por la directriz a 45° y la creación de unos nuevos espacios urbanos en cada cruce como plazas de exacta delimitación arquitectónica. En esta obra se intenta enfocar estos dos temas. La célula vivienda se ordena según los ejes perpendiculares fijados por las dos calles, independientemente del chaflán, con lo cual se

puede mantener un tipo más coherente con el propio y autónomo planteo funcional. Pero al mismo tiempo se intenta mantener la continuidad de la delimitación arquitectónica de la plaza-cruce por dos medios: la alineación a 45° de la planta baja —límite visual inmediato para el peatón— y la reducción de escala de los retranqueos de las otras plantas, que configuran una cierta masa continua no demasiado en desacuerdo con aquella alineación.

3) La sucesiva densificación y degeneración formal del Plan Cerdá ha eliminado su original interés visual: ha desaparecido la diferenciación entre estructura varia y colocación de bloques que habían permitido los jardines particulares y la rotura de la continuidad de edificación, y se han eliminado la inmensa mayoría de espacios públicos. Así, un plan cuya característica fundamental era la posibilidad de una variada morfología urbana, se ha convertido en una monótona multiplicación de formas y estructuras aproximadamente idénticas. En esta obra se proponen algunas soluciones formales que, en su limitado alcance, intentan enfocar estos temas. Una zona del primer piso se destina a uso público con acceso independiente y directo desde la calle, como una ampliación elevada de la acera, añadiendo una cierta complejidad espacial a la alineación monótona y rectilínea de las calles. Esta zona sirve asimismo de acceso a los locales comerciales de esta planta, con lo cual se intenta resolver —sin eliminar— la superposición de funciones de este tipo de edificios. Además, la masa de los pisos altos se perfora en un punto a toda su profundidad, uniendo el interior de la manzana al ambiente de la calle. No se trata ni mucho menos, de recuperar todos los valores visuales y de habitabilidad del primitivo Plan Cerdá, pero, al menos, de sugerir algún retorno a la complejidad espacial u funcional.

4) Toda esta zona urbana presenta una estructura de fachadas cuya característica principal es el predominio de los macizos y la abigarrada sucesión de elementos distintos. Esta obra sigue en cierta manera esta tónica, no sólo en lo que se refiere al predominio de macizos, sino también a pequeña escala de las masas y los retranqueos. Por otro lado se ha intentado introducir una especie de contradicción expresiva entre los muros macizos estucados y las "curtain wall" que en vez de abarcar como es usual toda la superficie de la fachada, se limitan a unos paramentos concretos, casi enmarcados según una disposición tradicional.

